



TRADITIONAL ARTISTS' EXPRESSIONS AND NEGOTIATION PRACTICES THROUGH VIRTUAL SPACES

Panakajaya Hidayatullah

Keywords :

Virtual space;

Traditional Artists;

Pandemic;

Negotiation Practices;

Situbondo

Correspondence Author

Prodi Pengkajian Seni
Pertunjukan dan Seni Rupa,
Universitas Gadjah Mada

email:

panakajaya.hidayatullah@gmail.com

History Artikel

Received: 24-02-2022;

Reviewed: 28-05-2022;

Revised: 16-09-2022;

Accepted: 20-09-2022;

Published: 07-10-2022

ABSTRAK

Penelitian etnografi ini berusaha untuk menguraikan fenomena mengenai praktik-praktik berkesenian para seniman tradisional dalam menatap teknologi dan media baru. Mewacanakan pelbagai peristiwa seni pertunjukan di luar arus utama, di wilayah 'pinggiran' (lokal), yang seringkali luput dan terabaikan dalam diskusi-diskusi tentang seni. Temuan dalam penelitian ini menegaskan adanya semangat yang progresif dari kalangan seniman tradisional di Situbondo dalam merespon situasi ketidakmenentuan akibat pandemi. Adaptasi dan negosiasi terhadap teknologi yang telah ditempuh, membukakan cara pandang, dan moda penyikapan baru terhadap praktik-praktik berkesenian di masyarakat. Seniman tradisional telah menunjukkan praktik baik ihwal kemampuan survivalitas dan sikap kritisnya terhadap modernitas.

ABSTRACT

This ethnographic research seeks to describe the phenomenon of the artistic practices of traditional artists in looking at new technologies and media. Discourse on various performing arts events outside the mainstream, in the 'periphery' (local) areas, which are often overlooked and neglected in discussions about art. The findings in this study confirm the progressive spirit of traditional artists in Situbondo in responding to the uncertain situation due to the pandemic. Adaptation and negotiation of the technology that has been adopted, opens new perspectives, and modes of attitude towards art practices in society. Traditional artists have demonstrated good practice in terms of survival skills and a critical attitude towards modernity.

PENDAHULUAN

Pandemi covid 19 telah mengubah tatanan ekosistem seni pertunjukan di Indonesia secara signifikan. Di antara pelbagai jenis seni yang terdampak, salah satu kategori yang cukup rentan terimbas oleh pandemi ialah seni pertunjukan tradisional. Kebijakan pelarangan mengadakan pertunjukan langsung oleh pemerintah, membuat sebagian kelompok

seni tradisional mati langkah dan tidak bisa cepat mengantisipasi dengan jalan alternatif. Sejak awal pandemi tahun 2020, memang telah bermunculan inovasi pertunjukan daring oleh beberapa seniman di kota-kota besar, bahkan beberapa diantaranya merupakan seni tradisional seperti wayang kulit. Kemudahan akses informasi dan referensi, serta melimpahnya sumber daya manusia di kota besar membuat segala

sesuatunya (adaptasi) berjalan dengan mulus, berbeda halnya dengan kondisi di daerah, seperti di Situbondo, Jawa Timur.

Kabupaten Situbondo terletak di ujung timur pulau Jawa, bersebelahan dengan Kabupaten Banyuwangi di Timur, Kabupaten Probolinggo di Barat, Kabupaten Bondowoso di Selatan dan Selat Madura di Utara. Kendati internet dianggap mampu menghancurkan sekat-sekat batas ruang geografis, namun pada kenyataannya proses tersebut tidak berjalan maksimal di daerah ini. Internet belum mampu digunakan secara produktif. Sebagian besar pengguna internet di Situbondo adalah kalangan kelas menengah-atas, remaja, dan masyarakat yang tinggal di pusat kota, sementara sebagian besar lainnya (di pedesaan) menggunakan internet sebatas untuk bermedia sosial dan menonton youtube. Kehidupan seni tradisional di Situbondo sebagian besar dihidupi oleh masyarakat di pedesaan, dan mayoritas berusia lanjut, sehingga akses informasi dan pengetahuan mengenai moda pertunjukan daring serta pemanfaatan internet sebagai jalan alternatif pertunjukan di masa pandemi nyaris tidak ada dalam skema pemikiran para seniman tradisional.

Puncaknya terjadi pada tanggal 16 Juni 2020, Komunitas Seniman Bawah Terop¹ yang dipimpin oleh Agus Rajana berdemo dan mendatangi DPRD Situbondo untuk menyampaikan aspirasi para seniman (faktualnews.co, 17 Juni 2021). Agus Rajana beserta perwakilan dari beberapa kelompok seni di Situbondo mengajukan beberapa aspirasi dan opsi kebijakan untuk

pemerintah daerah. Menurutnya, kebijakan pemerintah tentang pelarangan mengadakan pertunjukan berimbas cukup signifikan terhadap ekonomi para seniman tradisi yang notabene hidupnya bergantung pada pertunjukan terapan. Napas hidup kesenian tradisional mayoritas hanya mengandalkan *tanggapan-tanggapan*² dari orang lain (Agus Rajana, Komunikasi Pribadi 22 Agustus 2021). Beberapa dari mereka merasa dirugikan akibat pelarangan tersebut, banyak jadwal pertunjukan yang dibatalkan sepihak dan mereka harus mengembalikan DP (uang panjar), padahal DP tersebut sudah habis dimakan untuk kebutuhan sehari-hari. Selain itu juga ada beberapa kebijakan yang tidak jelas dan tidak dijalankan dengan baik, misalnya terkait ijin menyelenggarakan kegiatan.

“Kemarin, di daerah kecamatan lain itu kebijakannya tidak sama, katanya sesuai dengan zona, tapi apalah artinya zona kalau itu membuat sebuah kepincangan-kepincangan yang diterima oleh teman-teman seniman. Di Besuki boleh, di kota tidak boleh, di Asembagus tidak boleh, di Banyuputih boleh, di sebagian desa apa katanya kebijakan kepala desa. Itu yang berkembang di masyarakat. Sekarang, ada beberapa kepala desa yang boleh memberikan ijin, tapi ketika acara berlangsung kami tiba-tiba dibubarkan. Belum lagi juga ada praktik-praktik gelap seperti membayar polisi dan pejabat supaya acaranya aman, bagi yang mampu membayar. Lha ini yang bisa membikin sebuah kepincangan kebijakan untuk seniman, itu yang terjadi di lapangan. Jadi betul-betul sakit seniman, kami betul-betul butuh kepedulian” (Agus Rajana, Komunikasi Pribadi 22 Agustus 2021).

¹ Komunitas seniman di Situbondo yang terdiri dari seniman tradisional, musisi dangdut, fotografer, perias manten, dan dekorasi yang bekerja untuk acara hajatan pernikahan dan hajatan lainnya.

² *Tanggapan* atau *tangghâ'an* dalam bahasa Madura adalah istilah yang berarti undangan untuk menggelar pertunjukan dalam acara-acara tertentu. Sebagian besar acara hajatan pernikahan, dan selamatan

Pada pertemuan di DPRD, Agus Rajana bersama para seniman memberikan pilihan-pilihan alternatif kebijakan kepada pemerintah, supaya ruang gerak para seniman bisa diperhatikan. Aspirasi-aspirasi itu memang didengarkan, namun ketika pengambilan kebijakan mereka tidak dilibatkan dan hingga saat ini kebijakan yang diberlakukan masih tetap sama.

Di antara kalangan seniman *teropan*, yang paling parah terkena imbasnya adalah para *panjhâk* (seniman tradisional ketoprak), nyaris selama 2 tahun, tidak ada satupun pertunjukan *tabbhuwân* (ketoprak Madura) di Situbondo. Seni tradisional seperti ketoprak Madura dianggap yang paling punya potensi mengundang keramaian, sehingga ijin penyelenggaraannya sangat ketat. Kalaupun ada yang nekat berani mengambil *tanggapan*, seringkali berujung tidak nyaman.

“Saya sendiri dua kali mengalami pengalaman tidak enak. Saya nekat mengambil *job* karena kebutuhan sudah mendesak. Saya main di daerah Perante, Asembagus, menurut tuan rumah, ijin sudah ada dari kapolsek dan kepala desa. Dari pagi sampai siang aman-aman saja bahkan pak Kapolsek datang dengan seluruh petugas covid untuk memantau acara. Acara dinyatakan bagus, dan sudah baik karena tidak melanggar protokol kesehatan. Tapi ada salah seorang pengunjung yang iseng mengunggah foto dan video di *facebook*, akhirnya direspon oleh khalayak medsos hingga ditindak lanjuti oleh Polres. Akhirnya acara kami dibubarkan, dan kami banyak mendapat teguran” (Agus Rajana, Komunikasi Pribadi 22 Agustus 2021).

Pelbagai peristiwa tidak nyaman dan bahkan dipermalukan di depan publik, membuat banyak seniman dan masyarakat takut untuk menyelenggarakan pertunjukan lagi. Agus Rajana menceritakan bahwa saat ini sudah banyak rekan-rekannya yang alih

profesi karena sudah tidak menemukan jalan keluar untuk menghidupi keluarganya, baik menjadi kuli bangunan, *ngasak padi* (memungut padi), *ngasak kacang* (memungut kacang), menjual es, menjual pentol, dan menjadi buruh nelayan.

Di tengah kebijakan pelarangan pertunjukan dan pertunjukan seni di Situbondo, kemudian mulai bermunculan beberapa seniman tradisional dan musisi dangdut Madura di ruang virtual. Mereka membuat konten pertunjukan di platform *youtube* dan membagikannya di grup-grup lokal *facebook*. Penggunaan media *youtube* sebagai ruang penyaluran ekspresi awalnya hanya dilakukan oleh beberapa seniman, kemudian berkembang dan banyak diikuti oleh seniman yang lain. Di antara beberapa seniman yang aktif memanfaatkan platform *youtube* sebagai media alternatif, antara lain ada dua tokoh seniman yang menarik dibahas yakni Agus Rajana seorang musisi dan pencipta lagu dangdut Madura serta Pepen seorang pelawak dan *panjhâk* ketoprak Madura. Kedua seniman ini berlatar belakang seniman panggung yang sehari-hari hanya berkuat dengan aktivitas pertunjukan di panggung. Mereka tidak punya keahlian dan pengetahuan yang cukup tentang teknologi, proses perekaman dan internet, bahkan mungkin tidak pernah punya bayangan untuk terjun ke dunia *youtube*. Kondisi yang sulit, membukakan cara pandang mereka terhadap media pertunjukan baru yang menarik untuk dijajaki.

Tulisan ini hendak menguraikan pelbagai fenomena mengenai praktik-praktik berkesenian para seniman tradisional dalam menatap teknologi dan media baru. Membicarakan kelindan praktik kesenian dan teknologi melalui sudut pandang seniman tradisional yang berada di akar

rumput. Mewacanakan pelbagai peristiwa-peristiwa seni pertunjukan di luar arus utama, di wilayah ‘pinggiran’ (lokal), yang seringkali luput dan terabaikan dalam diskusi-diskusi tentang seni.

Pandemi dan teknologi telah memberikan sumbangan yang berarti bagi kehidupan para seniman tradisional. Menggerakkan mereka untuk keluar dari kebiasaan-kebiasaan yang telah usang, untuk menapaki setapak jalanan yang baru. Sebagaimana sebuah proses adaptasi, ruang yang barupun adalah belantara, dibutuhkan penyikapan-penyikapan tertentu, negosiasi-negosiasi, bahkan konsekuensi artistik guna menyelaraskan keinginan (idealisme) dan keterbatasan.

METODE

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan menggunakan pendekatan multidisiplin yang mengelaborasi perspektif seni pertunjukan dan kajian budaya. Penelitian dilakukan dengan menggunakan metode etnografi partisipatoris dalam ruang lingkup yang dibatasi pada aktifitas seniman yang diteliti. Data didapatkan melalui pengamatan (observasi), wawancara mendalam (tidak terstruktur) dan inventarisir data elektronik (media online). Kumpulan data kemudian diinterpretasi secara kritis menggunakan sudut pandang peneliti dengan mempertimbangkan pandangan emik (subjek penelitian/partisipan).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Dinamika Kehidupan Seniman Tradisional

Masyarakat Situbondo didominasi oleh masyarakat Madura yang bermigrasi selama beberapa periode dengan motif yang beragam (kolonial, politik lokal, ekonomi,

dan hubungan kekerabatan). Dalam catatan sejarah, masyarakat Madura yang tinggal di Situbondo ialah masyarakat Madura yang berasal dari wilayah Sumenep (Husson, 1997). Proses migrasi yang berkelanjutan menjadi semakin besar, salah satunya karena dipengaruhi oleh faktor ekonomi dan pola hubungan kekerabatan (Hidayatullah, 2017). Hingga saat ini corak kebudayaan yang mendominasi wilayah Situbondo ialah corak kebudayaan yang dekat dengan Madura (Sumenep), dilihat dari dialek bahasa, kesenian, tradisi rakyat, religiusitas dan lainnya (Sofyan, 2009; Yoandinas, Hidayatullah, Farhan, Imron, & Martiningsih, 2020). Namun demikian, ciri kemaduraan masyarakat Situbondo tetaplah berbeda dengan Madura (pulau), karena telah mengalami proses persinggungan dengan pelbagai lintas kebudayaan yang dinamis di Situbondo. Edwin Jurriëns menyebutnya sebagai migransi budaya, bahwa sebuah kesadaran atas akibat-akibat budaya (perbedaan budaya) dari safari budaya yang ditempuh, bahkan seseorang yang mengalaminya akan berusaha mengatasi perubahan (perbedaan) budaya tersebut (Jurriëns, 2006, p. 6). Masyarakat Madura di Situbondo yang telah melakukan migransi budaya, ia telah mengubah persepsinya begitu radikal selama dan setelah perjalanan safari budaya, sehingga para migran tak pernah bisa pulang kembali ke tempat asal baik secara mental maupun kultural (Jurriëns, 2006, p. 6). Perihal ekspresi berkesenian, ragam kesenian tradisional Situbondo dan Sumenep memang saling-silang memberikan pengaruh. Adapun ragam kesenian yang hidup dan dihidupi oleh masyarakat Situbondo ialah ragam kesenian yang sebagian diantaranya juga hidup di Sumenep Madura, keduanya saling memberikan pengaruh dan saling terbuka atas dinamika perubahan jaman.

Beberapa contoh kesenian tradisional yang masih eksis di Situbondo seperti *tabbhuwân katoprak* (ketoprak Madura), *tabbhuwân kertè* (topeng dalang), *mamaca*, *can-macanan* dan pelbagai musik tradisional Madura (Yoandinas et al., 2020).

Pada dasarnya, kehidupan seni tradisional di Situbondo masih cukup sehat dan baik jika dilihat dari intensitas pertunjukan dan kuantitas masyarakat pendukungnya. Belakangan terakhir juga banyak bermunculan *rombongan*³ seni tradisional baru yang dipelopori oleh anak-anak muda.⁴ Namun, perlu dijelaskan bahwa ruang-ruang pertunjukannya hanya terbatas di wilayah pinggiran kota dan pelosok-pelosok desa. Praktik pertunjukan seni tradisional di Situbondo terbatas pada panggung-panggung *parlo* (hajatan pernikahan), *selamatan dhisa* (selamatan desa), dan *petik laut* (petik laut), di luar konteks tersebut seni tradisional jarang mendapatkan ruang untuk tampil. Di wilayah kota, seni tradisional hanya dipentaskan untuk memenuhi kebutuhan seremonial-seremonial pemerintahan dan pariwisata. Dapat dikatakan bahwa ruang gerak seniman tradisional sebagian besar hanya bergantung pada *tanggapan* hajatan masyarakat.

Sebagai ilustrasi untuk menggambarkan intensitas pertunjukan seni

tradisional di Situbondo, *rombongan* Rukun Karya dan Rukun Famili (dua *rombongan* ketoprak Madura yang berasal dari Sumenep dan cukup populer di Situbondo) ketika bulan *sora*⁵ dan *syabâl*⁶ mampu bermain nyaris hampir satu bulan penuh di wilayah Situbondo.⁷ Bagi masyarakat Madura, ada anggapan bahwa menanggapi *rombongan* ketoprak dalam acara pernikahan adalah suatu kebanggaan, apalagi menanggapi *rombongan* dari Sumenep. Begitupun juga apabila acara pernikahan tidak ada hiburan ketopraknya, maka dianggap belum sempurna. Pertunjukan seni tradisional tidak hanya menyuguhkan hiburan bagi para tamu undangan tetapi juga menjadi ruang berkumpul dan berinteraksinya para penonton (*fans*) dari pelbagai wilayah di Situbondo. Ketika ada informasi pertunjukan ketoprak di sebuah desa, maka dengan cepat para *fans* dari desa-desa lain akan berbondong-bondong untuk hadir dan menonton. Bukan suatu hal yang mengejutkan lagi jika halaman yang digunakan untuk pernikahan menjadi sesak oleh penonton lainnya pertandingan sepak bola.

Intensitas pertunjukan seperti ini, sayangnya hanya berlangsung hingga awal tahun 2020 sebelum pandemi corona masuk dan merebak di Situbondo. Ketika pandemi merebak, pemerintah menerapkan pelbagai

³ *Rombongan* adalah istilah lokal yang digunakan oleh seniman dan masyarakat Madura di Situbondo untuk menyebut sebuah kelompok dan organisasi kesenian tradisional.

⁴ Belakangan terakhir, ada tren gairah anak muda di wilayah pesisir desa Tanjung Pecinan, Mangaran, Kalbut dan sekitarnya untuk mendirikan seni tradisional *can-macanan*. *Rombongan* ini dipimpin anak muda dan dianggotai oleh para anak-anak kisaran usia SD hingga SMA.

⁵ Dalam bahasa Jawa disebut bulan *suro*, dalam bahasa Indonesia disebut bulan Muharram.

⁶ Dalam bahasa Jawa dan Indonesia disebut bulan syawal.

⁷ Dalam tradisi masyarakat Madura, bulan *sora* dan *syabâl* dianggap sebagai bulan yang baik untuk melangsungkan hajatan pernikahan. Oleh para seniman tradisional Madura disebut sebagai *bulâna réng aparlo / bulâna rèng akarjâ* (bulan/musimnya orang menikah)

kebijakan pelarangan menyelenggarakan acara-acara yang melibatkan kerumunan massa, situasi seni pertunjukan di Situbondo menjadi senyap dan mencekam.

“Saya selama korona ini pulang ke Jawa (Situbondo), biasanya tahun 2020 saya ada 125 tanggapan, tapi digagalkan semua. DP-nya dikembalikan, saya kehilangan uang. Teman-teman banyak yang kehilangan pekerjaan termasuk saya, akhirnya saya pulang cari peluang di sini” (Pepen, Komunikasi Pribadi 27 Agustus 2021).

Pernyataan di atas, adalah pernyataan dari seorang pelawak populer yang namanya cukup diperhitungkan di panggung seni pertunjukan ketoprak Madura. Pepen adalah seorang pelawak kondang Situbondo yang sudah malang melintang di panggung seni pertunjukan Madura sejak tahun 1990an. Karirnya dimulai dari menjadi pelawak seni pertunjukan kentrung, lalu sempat mencoba bermain di seni pertunjukan Al Badar, Ludruk dan terakhir namanya menjadi besar bersama *rombongan* ketoprak Rukun Famili di Sumenep. Tahun 2018, Pepen bersama rekan-rekan seniman Sumenep mendirikan *rombongan* ketoprak baru bernama Cahaya Famili. Dalam tiga tahun terakhir, Pepen bersama *rombongan* barunya semakin populer, puncaknya tahun 2020 *rombongannya* mendapat undangan 125 undangan pentas. Korona membuat *rombongan*-nya tumbang, memupuskan harapan, semua undangan pentas digagalkan, dan banyak para pemain yang berhenti karena kehilangan pekerjaan.

Sejak di Situbondo, Pepen mencari peluang usaha lain seadanya, untuk menutupi kebutuhan rumah tangganya. Ia bersama istrinya membuka warung kecil-kecilan di depan rumahnya. Hingga ia bertemu dengan salah seorang kawannya yang punya usaha *service* elektronik. Pepen

dan kawannya lantas bersepakat untuk membuat konten di *youtube*. Ia tak punya harapan besar, yang dipikirkan hanya bagaimana energi kreatifnya bisa tersalurkan dan menemukan wadahnya dengan tepat.

“Selama di Situbondo, pikiran saya tidak bisa tersalurkan, padahal setiap hari saya sudah buat cerita. Cerita itu saya catat di buku setiap malam. Kalau cerita-cerita ini tidak diaplikasikan kan sayang. Saya ingin buat konten yang beda dengan yang lain” (Pepen, Komunikasi Pribadi 27 Agustus 2021).

Pepen adalah seniman panggung yang belum pernah punya pengalaman membuat konten *youtube*, ia juga termasuk seniman yang awam dengan penggunaan teknologi dan media.

Sama halnya dengan nasib Pepen, Agus Rajana seorang seniman pencipta lagu dangdut Madura yang pernah punya nama, kini juga terseok-seok karena pandemi. Pada tahun 90-an hingga 2000-an, Agus Rajana memang pernah merasakan nikmatnya menjadi pencipta lagu dangdut Madura (Hidayatullah, 2017). Ketika itu industri lokal masih sehat dan belum marak pembajakan. Setelah industri lokal mulai lesu, Agus Rajana memilih melanjutkan karir musiknya sebagai pemain *elektone* (organ tunggal). Seperti halnya Pepen yang menggantungkan nasib hidupnya pada sistem *tanggapan*, Agus Rajana juga demikian. Sejak pandemi berlangsung, Agus Rajana telah banyak kehilangan panggungnya, bahkan beberapa kali harus mengganti/mengembalikan DP yang sudah habis untuk dimakan. Selama kebijakan pembatasan pementasan diberlakukan, beberapa kali ia mengalami perlakuan tidak nyaman, termasuk pembubaran oleh aparat. Kondisi yang sulit tersebut kemudian membuat Agus Rajana kembali mengasah bakatnya menciptakan lagu-lagu dangdut

Madura. Dengan kemampuan yang minim tentang teknologi serta keterbatasan perangkat rekam yang dimiliki, Agus Rajana memberanikan diri untuk terjun ke dunia *youtube*.

“Saya hadir di *youtube* untuk melengkapi jaman sekarang, kalau Pak Agus tidak masuk *youtube* kan aneh, artinya aneh karena saya punya lagu. Ya walaupun saya tidak punya kemampuan merekam dengan baik, saya nekat saja dari pada terlambat. Saya merasa berdosa kalau tidak ikut mengambil bagian, sementara banyak pencipta lagu dangdut lokal lain sekarang sudah banyak di *youtube*. Selain itu saya juga ingin mewarnai *youtube* dengan musik daerah, itu yang utama. Jadi selama saya masih bisa berkarya lewat syair-syair Madura dengan etnik Madura kesitubondooan pasti saya garap. Saya takut saja suatu saat nanti di *youtube* tidak ada lagi orang yang menyanyi bahasa Madura, kita bisa kalah segala-galanya” (Agus Rajana, Komunikasi Pribadi 22 Agustus 2021).

Keinginan untuk mencoba berkarya di media baru (*youtube*) sebetulnya semata-mata tidak hanya didasari oleh kebutuhan ekonomi, namun juga ada kebutuhan-kebutuhan estetik yang menurut mereka tidak cukup jika hanya dipendam dan dibiarkan lewat begitu saja. Mereka menyadari dengan segala keterbatasan keterampilan dan pengetahuan tentang teknologi, tidak akan mungkin dapat memberikan keuntungan ekonomi secara instan. Tetapi setidaknya menjadi jalan bagi mereka untuk belajar dan mengenal ruang kreativitas baru.

Ihwal yang menarik dari pilihan sikap Agus Rajana dan Pepen ialah keberaniannya dalam menatap media baru. Lantas, akan muncul pelbagai pertanyaan-pertanyaan lanjutan seperti bagaimana dua orang tokoh seniman pertunjukan tradisional Madura ini beradaptasi di ruang pertunjukan yang berbeda dan baru, dengan segala

keterbatasan yang mereka miliki. Bagaimana cara mereka mengatasi keterbatasan, mengantisipasi kekurangan, dan berkompromi dengan standar-standar produksi media *youtube*. Bagaimana konsekuensi artistik yang terjadi akibat praktik negosiasi pada proses produksi dan presentasinya.

Produksi, Presentasi Dan Praktik Negosiasi

Praktik-praktik berkesenian seniman tradisional dalam media baru dapat dibaca sebagai upaya untuk mempertahankan ‘diri’ (survival), tidak hanya bagi dirinya (seniman) dan kelompoknya namun juga bagi napas seni tradisional yang dihidupi sejak turun-temurun. Yampolsky (2001, p. 177) dalam studinya tentang musik dan seni tradisional di Indonesia, pernah mengajukan serangkaian pertanyaan reflektif terkait daya keberlanjutan seni tradisional di Indonesia, bisakah seni tradisional *survive?*, mengapa seni tradisional harus dipertahankan?, haruskah mereka dibantu atau haruskah kita malah menyerahkan musik tradisional ke pasar dan membiarkannya mati jika tidak ada pembeli?.

Pertanyaan-pertanyaan ini barangkali masih relevan untuk kita renungkan di hari-hari ini disaat teknologi bergerak semakin cepat, pada sisi lain teknologi dan media juga mengarah pada homogenitas budaya yang semakin hari semakin mengawatirkan para seniman tradisional. Yampolski (2001, p. 178) memberikan dua argumentasi (pandangan) yang mendukung intervensi untuk mempertahankan seni tradisi tanpa mengabaikan kehadiran seni kontemporer yang juga hidup berkelindan dalam kehidupan masyarakat hari ini. Keduanya menunjukkan cara-cara dimana musik itu bagus (dalam) beberapa tujuan selain musik,

yaitu tentang cara musik melambangkan sesuatu yang lain.

Argumen pertama yakni berkaitan dengan identitas, bahwa musik (seni tradisional) dapat mewakili (sebagian besar dari kita) sebagai simbol identitas dan sejarah, baik sebagai individu, maupun sebagai anggota kelompok. Ahimsa (2015, p. 8), juga memberikan pandangan yang sama bahwa seni tradisional memiliki daya untuk menjadi salah satu perangkat simbolik yang menandai identitas atau jatidiri suatu masyarakat atau komunitas. Dengan mendengarkan musik Madura atau menonton pertunjukan seni tradisional Madura, orang Madura akan mengalami identitas etnis mereka sebagai Madura. Ketika mendengarkan musik yang sudah menjadi bagian dari kehidupannya, ia akan mengingat dan mendalami perasaan yang dibangun oleh pengalaman tubuh-(etnis)-nya. Ihwal ini serupa dengan pandangan Turino bahwa musik memiliki daya indeksikalitas yang mampu memanggil ingatan tentang pengalaman-pengalaman emosional seseorang (Turino, 1999).

Alih-alih, musik (seni tradisional) tidak hanya merupakan simbol identitas etnis yang berwujud, tetapi juga hadir sebagai serangkaian ekspresi untuk mengungkap maksud-maksud tertentu seperti perkara otonomi masyarakat, tanahnya, hutannya, praktik keagamaannya, ekonominya, pola permukimannya, cara berpakaian tradisionalnya yang telah disita, dilumpuhkan, dilarang oleh otoritas atau ditanggalkan oleh masyarakat itu sendiri. Simbol tak berwujud seperti musik menjadi satu-satunya jalan yang dapat dipertahankan oleh identitas masyarakat, dalam menghadapi banyak tekanan menuju integrasi dan keseragaman sosial. Seni tradisional dalam konteks Indonesia yang

beragam, memiliki posisi penting. Seni tradisional yang melambangkan identitas etnis, maka keberadaannya dalam masyarakat yang heterogen (banyak kelompok etnis) melambangkan keberagaman masyarakat. Ia tidak hanya melambangkan heterogenitas, tetapi juga mendorong – penerimaan masyarakat atas keragamannya sendiri (Yampolsky, 2001, p. 179).

Argumen kedua, musik (seni tradisional), pada tingkat yang paling mendasar adalah cara memaksakan struktur. Memaksakan struktur pada material adalah aktivitas dasar kehidupan manusia, sebagai contoh kita melakukannya sepanjang waktu, mencoba menemukan pola-pola dalam aliran sensasi dan pengalaman yang kacau, mencoba menerapkan ketertiban, dan mencoba memahaminya (Yampolsky, 2001, p. 180). Musik (seni tradisional) tumbuh menjadi bagian dari kehidupan masyarakat, secara sadar atau tidak, mereka tahu cara kerjanya. Ketika mendengar *ghendhing* Madura atau pertunjukan ketoprak, mereka tahu kapan harus berakhir, mereka dapat memahami sesuatu yang bagi sebagian orang dianggap “tidak terdengar benar”, karena berada di luar konvensi. Ketika menari mengikuti musik, mereka tahu bagaimana menemukan ketukan tanpa tahu bagaimana mereka mengetahuinya (Yampolsky, 2001, p. 180).

Seniman tradisional di Situbondo melakukan praktik-praktik berkesenian dalam media baru, juga dapat dibaca dalam kerangka pemertahanan seni sebagaimana yang dikatakan oleh Yampolsky. Seniman tradisional masih menggunakan moda ekspresi yang tidak jauh dari bentuk seni tradisional, yang lekat dengan identitas etnik Madura. Kendati harus berganti media dan ruang kreativitasnya, mereka tetap tidak bisa

melepaskan identitas seni tradisionalnya. Seni tradisional telah menjadi sesuatu yang menubuh dalam diri seniman, walaupun mereka bermaksud membuat karya baru dalam standar-standar estetika modern, eskepresi yang muncul (entah disadari atau tidak) tetap mengarah pada identitas (jatidiri)-nya sebagai seniman tradisional. Keterampilan (seni tradisional) sebagai struktur yang menubuh, menjadi letak pembedanya dalam menyikapi teknologi di era kontemporer. Dalam hal ini ia juga memberikan agensi dalam mengekspresikan identitas lokal di dalam ruang virtual yang global.

Seturut dengan para seniman, publik penonton-pun demikian. Mereka telah mengenal kekhasan dari seni pertunjukan yang dimainkan oleh para seniman tradisional. Mereka telah mengetahui bagaimana cara kerjanya, strukturnya dan pernah-pernik di dalamnya. Sehingga, kendatipun mediana beralih, mereka tetap tidak kehilangan rasa dan ingatan tentang bagaimana menikmati seni tradisional, sekaligus menjadi bagian dari komunitas Madura. Seni tradisional dalam bentuknya yang baru juga dapat mengatasi perkara ancaman homogenitas budaya. Dengan demikian, masyarakat Madura dapat mengatasi kebelantaraan ruang virtual, dengan memahami bahwa disaat yang sama ia adalah bagian dari komunitas Madura, juga bagian dari bangsa Indonesia, serta juga menjadi bagian dari warga dunia.

Berikut akan diuraikan perkara proses produksi, presentasi dan praktik negosiasi seniman tradisional dalam menatap teknologi dan media baru.

Dari Panggung Teropan ke Panggung Rajana

Penggunaan media internet menjadi semakin meningkat semenjak pandemi. Segala aktivitas yang sebelumnya dapat dikerjakan dengan cara luring kini tergantikan oleh media daring. Mulai dari perkara pekerjaan, pendidikan, perdagangan, hingga media hiburan. Ihwal ini yang menjadi alasan Pepen dan Agus Rajana memilih untuk menjajal dunia *youtube*. Mereka tidak punya pilihan lain untuk mempertahankan eksistensi dan menegaskan kehadirannya di panggung hiburan tradisional. Sebelumnya, Pepen dan Agus Rajana hanya menjadi penikmat *youtube* saja, ia mengamati bahwa sebetulnya tidak terlalu sulit bagi mereka untuk membuat konten. “Tidak perlu menjadi seniman untuk menghibur orang lain di *youtube*, bahkan orang awam pun bisa sekarang” (Agus Rajana, Komunikasi Pribadi, 22 Agustus 2021). Persoalan ide, karya dan proses kreatif, para seniman sudah memilikinya, tantangannya hanya terletak pada penguasaan teknologinya. Mereka harus beradaptasi dengan proses kekaryaan baru yang bersinggungan dengan media teknologi.

Agus Rajana memproduksi karya-karya lagunya untuk *youtube* dengan alur yang cukup rumit dan melelahkan. Suatu hari saya turut mengamati bagaimana proses Agus Rajana melakukan produksi kontennya.

“Agus Rajana memproduksi lagu-lagunya dengan perangkat sederhana. Ia mengerjakan proyeknya seorang diri di rumahnya. Menggunakan komputer pentium 4 dengan ram 1 gb, dan *soundcard* alakadarnya. Ia merekam lagunya dengan format audio melalui keyboard Korg PA 50 yang biasa digunakan untuk pentas organ tunggal.

Satu-persatu ia rekam audio instrumen untuk kebutuhan aransemen lagu, sebagian besar lagunya dinyanyikan oleh dirinya sendiri, sebagian lainnya jika ada cukup rejeki ia membayar penyanyi untuk mengisi vokalnya. Setelah merekam, Agus melakukan proses editing dan mixing, pada proses inilah banyak terjadi masalah. Spesifikasi komputer yang ia gunakan tidak cukup untuk menjalankan program editing dan mixing. Beberapa kali komputernya *hang* di tengah jalan, terkadang *blank screen*, bahkan *restart system* dan problem ini membuatnya harus mengulang berkali-kali prosesnya. Menyelesaikan satu lagu saja terkadang membutuhkan waktu beberapa hari lamanya, hanya karena terhambat urusan teknis. Video direkam menggunakan kamera *handphone*, lalu diedit dan digabung dengan hasil audionya melalui aplikasi editing di android. Pelbagai kendala teknis terkadang membuatnya frustrasi dan seringkali melewatkan proses-proses penting dalam produksi, hingga pada akhirnya mengunggah hasil yang kurang maksimal ke *youtube*" (Catatan Lapangan, 22 Agustus 2021).

Proses produksi musik digital yang dilakukan oleh Agus Rajana tergolong sebagai hal yang baru baginya, karena sebetulnya ia tidak menguasai mekanisme perekaman audio-visual yang baik dan benar. Ketika aktif sebagai pencipta lagu, ia hanya menulis lirik dan notasi musiknya saja, kemudian memberikannya ke label rekaman lokal. Perkara teknis perekaman audionya ia tidak pernah terlibat secara langsung. Pengetahuan tentang proses rekaman ia pelajari dari rekannya yang bekerja sebagai *sound engineer* dan sebagian lainnya dari *youtube*. Dalam konteks ini, dapat dikatakan bahwa ada banyak hal yang berbeda antara dunia panggung ‘sebenarnya’ dan dunia panggung ‘virtual’, khususnya perkara penguasaan kompetensi. Proses peralihan ke *youtube* memaksa Agus Rajana mempelajari banyak hal baru, yang barangkali dulu tidak terlalu dibutuhkan

dalam dunia panggung. Mulai dari proses rekaman audio, editing audio, mixing audio, mastering audio, rekaman video, dan editing video. Semua kompetensi ini harus ia kuasai. Kompetensi semacam itu tidak pernah didapatkan dari pengalamannya bekerja sebagai pencipta lagu dan seniman panggung. Belum lagi, ia menyadari bahwa memulai berkarya di *youtube* itu tidak mudah, butuh modal, dan karena itulah ia memilih mengerjakan semuanya seorang diri.

Hasil-hasil karya ciptaan Agus Rajana diunggah di kanal *youtube* miliknya yang diberi nama “Panggung Rajana”. Agus Rajana menggunakan istilah ‘panggung’ karena ia membayangkan bahwa kanal *youtube*-nya ini adalah ruang pertunjukan yang sama nilainya dengan ‘panggung’ pertunjukan sebenarnya, sekaligus ia ingin meneguhkan bahwa dirinya juga merupakan bagian dari komunitas seniman panggung. Logika-logika ruang panggung juga masih nampak dominan dalam konten videonya, dilihat dari cara Agus Rajana mempresentasikan karyanya di *youtube*. Alih-alih membuat konten *youtube* seperti gaya musik dangdut Madura yang memanfaatkan *video clip*, Agus Rajana justru tampil dengan format lainnya pertunjukan *live* di panggung.



Gambar 1. Agus Rajana dalam lagu Akulot
Sumber: Cuplikan Video Akulot (Panggung Rajana Channel) di youtube.

Video di atas dibuat di ruang tamu rumahnya, menggunakan latar belakang

banner bertajuk “Panggung Rajana Channel”, dengan *tagline* menarik di bahwahnya yang bertuliskan “Utamakan Musik Ethnic”. Kalimat tersebut mempertegas posisi Agus Rajana sebagai seorang konten kreator yang punya orientasi terhadap karya musik yang menonjolkan aspek-aspek lokalitas (kedaerahan). Adapun lagu-lagu yang diunggah, semuanya adalah lagu-lagu dangdut Madura, menggunakan bahasa Madura, dengan mengangkat tema-tema yang lokal.

Upaya yang dilakukan Agus Rajana memang belum bisa dianggap berhasil jika dibaca melalui standarisasi kualitas konten audio-visual dan perhitungan standarisasi *youtube* (*subscriber* dan *viewer*). Namun dalam sudut pandang lain, upaya-upaya ini justru berhasil memperkaya khasanah musik dangdut Madura, serta melahirkan ragam karya baru yang belum pernah dilakukan sebelumnya. Ihwal ini juga menjadi pembuka jalan bagi seniman-seniman tradisional Madura yang lain, bahwa tidak ada lagi alasan pembatasan ruang untuk berkarya. Hal yang terpenting lainnya ialah, memberikan tawaran cara pandang baru bagi para seniman tradisional, khususnya untuk memikirkan perkara pentingnya memahami dan menguasai teknologi perekaman, pendokumentasi karya, audio-visual dan penyajian penampilan dalam format terekam dan tertayang.

Dari Pertunjukan Ketoprak Ke Film Komedi Madura

Pepen adalah seorang pelawak profesional yang hidupnya bergantung pada panggung pertunjukan ketoprak Madura. Di *rombongan* ketoprak, ia memiliki peran penting sebagai pimpinan pelawak, yang tidak hanya mengorganisir anggota pelawak tetapi juga memproduksi cerita dan skenario lawak. Ketka masih aktif di pertunjukan

ketoprak, dalam waktu seminggu Pepen mampu menuliskan dua hingga tiga cerita yang berbeda. Ia terbiasa memproduksi cerita, karena tuntutan jadwal pementasan yang padat dan tuntutan untuk membawakan cerita-cerita baru di setiap pentas.

Ketika menerima ajakan untuk membuat konten dari seorang temannya yang bekerja di bidang service elektronik, Pepen berusaha untuk mengemas ulang cerita-cerita yang pernah ia tulis untuk pertunjukan ketoprak menjadi sebuah tayangan terekam (pre-recorded) untuk *youtube*. Pepen memberikan nama “Film Komedi” untuk konten yang ia garap di *youtube*. Film Komedi yang digarap bukanlah seperti Film pada umumnya, tetapi karya yang berbentuk rekaman audio visual (film pendek/sketsa komedi) berdurasi pendek sekitar 10 hingga 20 menit. Konten tersebut diunggah ke kanal *youtube* ‘Pepen Gina Tombros (GPT)’. GPT di ambil dari nama Gina (anak perempuan Pepen), Pepen (nama tokoh pelawak) dan Tombros (nama *rombongan* lawak yang pernah ada di Situbondo). Kanal *youtube* ini berisi seluruh karya Pepen yang semuanya dikemas dalam bahasa Madura, menggunakan tema-tema lokal, dan melibatkan para pemain yang berasal dari Situbondo.



Gambar 2. Kanal Youtube Pepen Gina Tombros
Sumber: youtube.

Sama halnya seperti Agus Rajana yang masih menggunakan moda presentasi berorientasi pada aspek lokalitas, Pepen juga menggunakan strategi yang sama. Pada sampul kanal *youtube*-nya, tertulis *tagline* yang berbunyi ‘Film Komedi Madura Situbondo Jawa Timur’. *Tagline* ini

menunjukkan identitas Pepen sebagai pelawak Madura yang berasal dari Situbondo.

Ada beberapa hal menarik berkaitan dengan proses produksi dan presentasi film komedi yang digarap oleh Pepen. **Pertama**, berkenaan dengan rekrutmen para pemain dan kru. Pepen menyadari bahwa ada keterbatasan dalam menggarap film komedi di masa sekarang, salah satunya terletak pada ketersediaan sumber daya yang akan mendukung presentasinya. Pepen tidak melibatkan pelawak-pelawak yang senior, karena sebagian dari mereka masih ada di Madura dan sebagian lain sudah beralih pekerjaan. Pepen memilih untuk merekrut para tetangga dan sanak keluarga di sekitar lingkungan rumahnya untuk ikut menjadi pemain dan kru. Tentu bukanlah sesuatu yang mudah untuk merekrut orang awam menjadi pemain komedi, lebih lagi jika sama sekali belum punya pengalaman beracting. Pepen beralasan bahwa melibatkan orang baru dalam proyek film komedi adalah sebuah tantangan baru baginya, selain karena alasan regenerasi pemain, ia juga ingin memberdayakan orang-orang di sekitarnya yang selama pandemi banyak menganggur bahkan banyak yang mengalami tekanan psikologis. Menurut dia, memberikan kesempatan untuk melawak, adalah sarana untuk melepaskan energi negatif dalam diri (Pepen, Komunikasi Pribadi, 27 Agustus 2021). Sebelum melakukan perekaman, Pepen mengumpulkan para pemain dan kru, ia memberikan penjelasan tentang naskah ceritanya, mengajarkan teknik-teknik keaktoran dan melawak, hingga urusan-urusan yang bersifat teknis. Pada pelaksanaan rekaman, memang membutuhkan waktu yang lama untuk penyesuaian, tetapi ada hal-hal yang justru

dianggap mudah dibanding melakukan pertunjukan langsung di panggung, misalnya perkara kemampuan improvisasi. Pada pertunjukan langsung di panggung, kemampuan improvisasi mutlak harus dimiliki oleh setiap pelawak tradisional, tetapi ketika rekaman, hal ini bisa diantisipasi dengan proses editing dan rekam ulang.

Hal menarik **kedua** ialah perihal pendanaan produksinya. Film komedi ini digarap menggunakan sistem pendanaan kolaboratif. Artinya segala sesuatu yang berkaitan dengan kebutuhan produksi film komedi ditanggung bersama-sama. Pepen mengilustrasikan bagaimana para pemain dan kru saling mengisi dan mengambil peran dalam proses produksi,

“Produksi film komedi ini memang cukup mahal modalnya kalau dihitung, tapi selama ini terasa ringan karena modalnya bukan cuma dari saya. Para pemain itu saling menyumbang apa yang mereka punya, ada yang bawa konsumsi, ada yang buat properti, ada yang bawa lampu, ada yang bantu merias, ada yang meminjamkan kamera, dan lain sebagainya” (Pepen, Komunikasi Pribadi, 27 Agustus 2021).

Tampil di media *youtube* menjadi sebuah kebanggaan tersendiri bagi para pemain film komedi GPT, yang notabene mereka belum pernah punya pengalaman menjadi aktor ataupun tampil di panggung hiburan. Kebanggaan itu yang menjadi modal semangat mereka untuk terus belajar dan aktif terlibat dalam proses produksi.

Ketiga, film komedi GPT memiliki perbedaan dengan konten video komedi lainnya jika dibaca dari segi presentasinya. Secara bentuk, film komedi GPT mengadaptasi bentuk penyajian ketoprak Madura yang di dalamnya melibatkan unsur

penyajian gending gamelan, *kèjhungan*⁸, *tandâ*⁹, dan lawak. Pepen membawa unsur-unsur elemeter ketoprak Madura tersebut ke dalam sajian film komedinya. Pepen masih mempertahankan unsur-unsur pertunjukan ketoprak seperti penggunaan gending gamelan Madura, lantunan *kèjhungan*, dan gerakan *tandâ* untuk dihadirkan dalam format film komedi. Penggunaan unsur tersebut memang belum lazim digunakan dalam film komedi, namun memberikan tawaran sajian yang unik, yang belum pernah dipresentasikan oleh para seniman ketoprak Madura.



Gambar 3. Cuplikan film komedi berjudul 'Dampak Korona'

Sumber: Kanal Youtube 'Gina Pepen Tombros'

Penyajian film komedi dengan membawa unsur-unsur ketoprak Madura bisa dikatakan tidak mudah, prosesnya membutuhkan waktu yang cukup panjang. Musik gamelan yang digunakan dalam film tersebut direkam secara mandiri oleh Pepen, dalam artian Pepen merekam satu persatu instrumen dengan teknik rekam *track* per

*track*¹⁰, dimulai dari merekam kendang, balungan, bonang, gong, hingga vokal *kèjhung*. Semuanya dikerjakan seorang diri.

Unsur lainnya yang juga diadaptasi dari ketoprak Madura ke dalam film komedi ialah pada aspek pemilihan gaya dan penceritaan. Salah satu judul dalam film komedi GPT yang menggunakan gaya dan penceritaan dari ketoprak Madura ialah 'Perjalanan Prabu Minak Bangkang'. Film Komedi ini menggunakan aspek gaya dan penceritaan yang mengadaptasi ketoprak Madura, dengan menggunakan narator, pengenalan tokoh, kostum ketoprak Madura dan aspek pertunjukan lainnya.



Gambar 4. Cuplikan Film Komedi Berjudul 'Perjalanan Prabu Minak Bangkang'

Sumber: Kanal Youtube 'Gina Pepen Tombros'

Dalam film komedi 'Perjalanan Prabu Minak Bangkang', Pepen dan kawan-kawan seolah ingin membawa ingatan dan pengalaman para penonton pada pertunjukan ketoprak Madura. Pandemi yang membatasi hasrat penonton untuk menikmati ketoprak

⁸ *Kèjhungan* adalah gaya vokal dan teknik menyanyi yang identik dengan ekspresi musikal masyarakat Madura. *Kèjhungan* berasal dari kata *kèjhung* yang berarti nyanyian (Mistoriofy. 2010:1). *Kèjhungan* menjadi ciri khas dan kekuatan musikal musik Madura, biasanya dibawakan dalam seni pertunjukan tradisional seperti ketoprak Madura, *topèng kertè*, *loddrok*, dan *mamaca*.

⁹ *Tandâ* berarti tarian dalam bahasa Indonesia. Seperti halnya *kèjhungan*, *tandâ* adalah unsur penting dalam seni pertunjukan tradisional Madura.

¹⁰ Proses rekaman audio yang dilakukan dengan cara merekam satu-persatu instrumen gamelan Madura. Pada awalnya pemain merekam instrumen kendang sebagai *guide*, kemudian mengisi dengan beberapa instrumen balungan (instrumen berbilang), dilanjutkan (secara bergantian) dengan beberapa instrumen berpencon (*bhunang kèni* dan *bhunang rajâ*), instrumen gong) dan terakhir vokal *kèjhung*

Madura, kini dihadirkan kembali dalam ruang yang berbeda. Ketoprak Madura yang tidak hanya berada di atas panggung prosenium tetapi juga di dalam layar virtual. Bentuk pertunjukan ini juga banyak diapresiasi oleh para penggemarnya di *youtube*, sebagai contoh seperti ungkapan salah seorang *fans* bernama Jalaluddin Ali yang diposting pada bulan Juli 2021 “*GPT slalu pakek iringan gamelan dan ada tarinya. Itu aku suka banget. G cuma ngelucu, menari lagi...*”.¹¹ Hingga saat ini Pepen telah memproduksi sekitar 18 judul Film Komedi selama masa pandemi, produksinya terhenti sejak diberlakukan PPKM pada awal bulan Juli 2021. Pepen menjelaskan bahwa ia masih menyimpan cerita sebanyak 121 judul dan masih menunggu momentum yang pas untuk memulai produksi kembali.

Film komedi dapat dikatakan sebagai upaya seniman tradisional dalam rangka mempertahankan eksistensinya di masa pandemi. Panggung pertunjukan prosenium dan media *youtube* merupakan dua hal yang berbeda, memiliki perlakuan berbeda dan standarisasi estetika yang berbeda pula. Peralihan dari panggung ke layar virtual, pada akhirnya melahirkan entitas karya baru yang dihasilkan melalui proses negosiasi dan konsekuensi artistik. Film komedi GPT menunjukkan bagaimana cara seniman tradisional mengatasi hambatan, dan keterbatasannya dalam menatap media baru. Melalui film komedi GPT, pada akhirnya muncul pelbagai macam ragam presentasi ketoprak Madura yang baru, sistem (metode) regenerasi seniman yang dapat diterapkan di seni tradisional yang lain, dan upaya

pendokumentasian secara digital serta pendistribusian karya yang lebih luas.

Menikmati Sajian Pertunjukan Di Ruang Virtual

Peralihan moda pertunjukan tidak hanya berdampak pada teks dan penyajian pertunjukannya saja, tetapi juga berdampak pada cara menikmati sajian pertunjukannya. Karakter yang kuat dari seni pertunjukan tradisional Madura adalah perkara spontanitas dan kolektivitasnya. Sebagai seniman panggung, Agus Rajana dan Pepen terbiasa menghadapi penonton dengan penampilan yang interaktif. Sisi unik dari pertunjukan tradisional terletak pada *ledakan-ledakan* spontanitas yang muncul akibat interaksi dengan penonton ketika bermain. Momen-momen interaktif dan spontanitas seperti ini tidak dapat diakomodir dengan baik oleh media *youtube*. Sehingga cara penonton menikmati dan mengapresiasi sajian pertunjukannya menjadi sedikit berubah. Penonton hanya dapat menanggapi dan berinteraksi dengan seniman melalui fitur-fitur yang tersedia di *youtube* seperti *like*, *coment*, dan *share*.

Bagi seniman, interaksi dalam jaringan dianggap memiliki kekurangan dan kelebihan. Kekurangannya karena hilangnya proses komunikasi yang bersifat langsung dan spontan (tidak termediasi), seniman tidak bisa secara langsung menatap dan mengamati ekspresi penontonnya, padahal dalam pertunjukan langsung, ekspresi penonton dibutuhkan dan dapat memberikan *feedback* positif terhadap penampilan seniman. Namun, di sisi lain ada kelebihan yang tidak bisa didapatkan dari pertunjukan langsung, yaitu karyanya dapat dinikmati /

¹¹ Dikutip dari laman *youtube* ‘Pepen Gina Tombros’ pada konten berjudul ‘Perjalanan Prabu Minak Bangkang’ pada tanggal 29 Agustus 2021.

dijumpai oleh banyak orang tanpa batasan ruang geografis. Hal ini menjadi penting mengingat selama ini ruang gerak seniman tradisional hanya berada di lingkup yang terbatas dan sempit. Kelebihan lainnya ialah memberikan kesempatan untuk mengevaluasi diri, karena dimungkinkan adanya kritik yang objektif dari penonton. Sebagaimana yang dialami oleh Agus Rajana dan Pepen,

“Kalau di *youtube*, lebihnya karya saya bisa didengar dan diterima banyak orang, tidak hanya orang Madura. Karya saya sudah ditonton bermacam-macam orang, ada yang dari Kalimantan, Sumatera bahkan Bali, mereka memberikan komentar bermacam-macam, ada yang suka walaupun tidak mengerti bahasanya. Ada juga yang memberi saran supaya diberi *subtitle* (terjemahan), bahkan ada juga yang kritik pedas. Saya pernah dikritik karena kualitas audionya jelek dan baju yang saya pakai cuma kaos. Kalau di pertunjukan *panggung-an* jarang ada yang berani kritik seperti itu, paling ya cuma tepuk tangan dan memuji dengan kalimat basa-basi” (Agus Rajana, Komunikasi Pribadi 22 Agustus 2021).

“Yang menonton film komedi sebagian besar fans-fans saya di ketoprak Madura, dari Madura (Sumenep), Probolinggo, Situbondo, bermacam-macam lah pokoknya. Bahkan yang paling banyak itu dari Malaysia dan Arab, mereka itu para TKI orang Situbondo dan Madura yang bekerja di sana. Di sana kan tidak ada ketoprak Madura. Sebagian besar dari mereka itu juga ada yang masih punya hubungan saudara dengan para pemainnya, jadi disebar-sebar lah videonya karena menjadi kebanggaan buat mereka” (Pepen, Komunikasi Pribadi 27 Agustus 2021).

Perihal lain yang mengubah cara menikmati sajian pertunjukan ialah perkara kolektivitas. Seni pertunjukan tradisional Madura adalah karakter seni yang bersifat kolektif, dipresentasikan di ruang kolektif dan disaksikan oleh masyarakat penonton

secara kolektif. Peralihan moda pertunjukan ke media *youtube* mengubah cara menikmati pertunjukan yang sudah ada sebelumnya. Penonton yang terbiasa menonton secara kolektif sekarang harus membiasakan diri untuk menikmati sajian pertunjukan secara privat di ruang virtualnya masing-masing. Menonton secara privat tentu saja berbeda dengan menonton secara kolektif. Ketika menonton kolektif mereka dapat secara langsung menyorak, meneriaki, dan menertawakan dengan lantang ketika ada kesalahan, tetapi dalam ruang privat ekspresi tersebut tidak dapat diungkapkan secara *lues*. Ruang privat membatasi ekspresi (berupa tindakan) penonton dalam hal merespon pertunjukan.

Proses interaksi yang terjadi di ruang virtual pada umumnya berupa komunikasi antara penonton kepada seniman, seniman kepada penonton, penonton kepada penonton, atau hanya sekedar meninggalkan jejak komentar. Melalui ruang virtual, mereka dapat menjalin kembali ikatan kekerabatan yang disatukan oleh faktor kesukaan dan ketertarikan yang sama. Dalam film komedi GPT misalnya, ruang komentar banyak diisi oleh para fans fanatik ketoprak Rukun Famili dari pelbagai daerah, seperti Probolinggo, Situbondo, Sumenep, Bondowoso, yang notabene kehadiran mereka juga didorong oleh faktor kerinduan terhadap pertunjukan ketoprak Madura. Mereka tak hanya memberikan respon atas sajian pertunjukan, tetapi juga menyapa penonton yang lain, menanggapi komentar penonton yang lain, atau bahkan hanya untuk sekedar menulis “Situbondo hadir”.

Ruang virtual yang tadinya tidak pernah diperhitungkan oleh penikmat seni tradisional, kini mulai dijadikan sebagai ruang alternatif untuk menghilangkan dahaga menonton *rombongan* seni

tradisional favorit mereka. Begitupun juga dengan para seniman tradisional, ruang virtual dapat memberikan kemudahan untuk berinteraksi dengan para penggemarnya, membangun jejaring komunitas yang lebih luas, serta menyebarluaskan karya-karya seninya secara luas.

SIMPULAN

Perubahan adalah sebuah keniscayaan, sesuatu yang tidak dapat dihindari oleh manusia. Teknologi hadir memberikan determinasi yang dominan dalam mempercepat lajunya perubahan pada setiap jaman. Pandemi covid 19 datang dengan menguatkan aspek penggunaan teknologi (internet). Internet menjadi sesuatu yang tidak bisa dilepaskan dari aspek kehidupan manusia hari ini. Internet juga telah membuat sebagian manusia bergantung padanya.

Ihwal ini menjadi tantangan bagi para seniman tradisional yang notabene proses aktivitas berkeseniannya belum banyak bersentuhan dengan teknologi digital dan internet. Pandemi yang membatasi aktivitas pertunjukan langsung, telah memukul telak kehidupan ekonomi para seniman tradisi. Kondisi ini menjadi titik balik para seniman tradisi untuk kembali memikirkan perkara pemanfaatan teknologi dalam upaya mempertahankan diri. Upaya yang dilakukan oleh seniman tradisional di akar rumput yakni dengan menyalakan ruang virtual (*youtube*) sebagai ruang berkarya baru tanpa kehilangan identitasnya sebagai seniman tradisional. Hal ini dilandasi oleh pelbagai aspek, pertama adanya keterampilan (seni tradisional) yang menubuh dalam diri seniman. Keterampilan yang menubuh memberikan agensi yang kuat dalam hal pembentukan karya yang khas (bernuansa lokal), sehingga tidak

menghilangkan jatidirinya. Kedua, perkara habitus publik, dimana karya-karya tersebut telah menjadi bagian dari pengalaman, ingatan, dan alam pikir komunitasnya.

Melalui karya-karya seniman tradisional di media *youtube*, kita dapat melihat bahwa teknologi bukanlah sesuatu yang bertolak belakang dengan praktik seni tradisional. Keduanya bisa saling berjalan dan bersinergi. Teknologi juga bukanlah sesuatu yang dipandang statis, kaku dan harus dijalankan laiknya aturan-aturan mekanis. Di tangan para seniman tradisional, teknologi justru digunakan cukup lentur, dinamis, dan atraktif. Perjumpaan seniman tradisi dan teknologi membukakan cara pandang, bentuk dan peluang-peluang penciptaan baru dalam proses produksi, presentasi dan konsumsi seni pertunjukan tradisional. Ancaman homogenitas yang dibawa oleh pandangan modern terhadap penggunaan teknologi juga tidak sepenuhnya benar, pada kenyataannya seniman tradisi bisa menyiasatinya dengan baik. Seniman tradisional memiliki cara sendiri dalam mengembangkan bentuk keseniannya, terutama dalam memaknai modernitas dan bernegosiasi dengannya.

DAFTAR RUJUKAN

- Ahimsa-Putra, H. S. (2015). Seni Tradisi, Jatidiri dan strategi kebudayaan. *Jurnal Ilmu Sosial Mamangan*.
- Hidayatullah, P. (2017). *Dangdut Madura Situbondoan*. Yogyakarta: Diandra Kreatif.
- Husson, L. (1997). Eight centuries of Madurese migration to East Java. *Asian and Pacific Migration Journal*, 6(1), 77–102.
<https://doi.org/10.1177/011719689700600105>

Jurriëns, E. (2006). *Ekspresi Lokal dalam Fenomena Global: Safari dan Migransi Budaya*. Jakarta: Pustaka LP3ES.

Sofyan, A. (2009). *Morfologi Bahasa Madura Dialek Sumenep*. Universitas Gadjah Mada.

Turino, T. (1999). Signs of Imagination, Identity, and Experience: A Peircian Semiotic Theory for Music. *Ethnomusicology*.
<https://doi.org/10.2307/852734>

Yampolsky, P. (2001). Can the Traditional Arts Survive, and Should They? *Indonesia*, 71, 175–185.

Yoandinas, M., Hidayatullah, P., Farhan, M., Imron, M., & Martiningsih, T. W. (2020). *Tatèngghun: Realitas, Pengalaman dan Ekspresi Seni di Situbondo*. (M. Yoandinas, Ed.). Situbondo: Bashish Publishing.

DAFTAR LAMAN

Faktualnews.co,

(<https://faktualnews.co/2020/06/17/sepi-job-puluhan-pekerja-seni-situbondo-wadul-dewan/219054/>)

Channel youtube 'Pepen Gina Tombros',

(<https://www.youtube.com/channel/UChz1iv9U8L6CcP3zDONaU-Q>)

Channel youtube 'Panggung Rajana'

(https://www.youtube.com/channel/UCK7U0xCFgu6xVCB13_0fTKQ)

DAFTAR INFORMAN

Nama : Agus Rajana

Selaku : Seniman dan Pencipta Lagu Dangdut Madura

Nama : Pepen

Selaku : Seniman dan Pelawak Ketoprak Madura